

LBRIS

We know
books

LUCIAN ȚION

**PENTRU PROSTIE:
MIC ÎNDREPTAR DE CULTUROLOGIE
ESTICĂ ȘI CINEMA (POST) SOCIALIST**

t...

TRITONIC

Tritonic Books

București – 2022

CUPRINS

PARTEA I	
ONTOLOGIA PROSTIEI.....	9
Argument.....	10
Despre latinism, chiftele și iluzoria identitate românească.....	21
Despre prostie în Est și în Vest.....	30
Prostie și culturologie.....	36
Colectivul și prostia.....	46
O țară de proști?.....	63
Prostia și recrudescența fascismului.....	68
Prostia la slavi.....	77
Ontologia prostiei.....	82
Folclorul și prostia.....	92
Iluziile criticii românești.....	103
PARTEA II	
PROSTIA ÎN LITERATURĂ ȘI FILM.....	109
Entr'acte baltic.....	110
Scurtă ontologie a realismului socialist.....	121
Resemnificarea realismului socialist.....	130
<i>Nobody Wanted to Die</i> sau despre eroii comuniști.....	142

Moromeții.....	150
Critica de film.....	155
Addendă teatrală.....	162

PARTEA III

POLITICĂ ȘI ISTORIE CULTURALĂ.....173

„Acting is Reacting” sau ce am învățat de la Putin despre „Marea Unire”.....	174
Despre frica „comunistă”.....	182
„Prostia încremenită în proiect”.....	187
Ruxandra Cesereanu și imaginarul violent.....	195
Este sau nu România altfel?.....	201
Tarele comunismului sau tarele naționalismului?.....	212
Prostia omului fără însușiri.....	225

Concluzie.....	229
----------------	-----

Bibliografie.....	237
-------------------	-----

*Cînd vorbim de trecut, tunăm cu dezinvoltură,
nu evităm amănuntele, condamnăm, înjurăm. Mă
întreb dacă tot atît de bine vedem și lucrurile de azi,
dacă avem aceeași îndrăzneală în judecată?*

Augustin Buzura

PARTEA I

ONTOLOGIA PROSTIEI

ARGUMENT

După o invadare a pieței de carte cu tratate de critică literară și compendii de istoria filmului referitoare la perioada socialistă, în care se observă tendința pronunțată de a aborda întregul segment temporal socialist de pe poziții combative anticomuniste, consider că este timpul ca societatea românească să încerce o abordare nuanțată a acestei perioade. Eseul de față nu își propune să polarizeze istoria recentă, ci mai degrabă să o accepte și să o înțeleagă ca fiind diferită de obiectul opozițiilor și al ironiilor necritice care au pus stăpânire pe mass-media și o bună parte din literatura de specialitate. De aceea, această carte pornește de la clișee verbale și lingvistice prezente în cultura românească recentă, care tind – ca și privirea exclusiv condamnatorie asupra comunismului românesc – să înlocuiască vechiul limbaj de lemn ceaușist cu opusul său. Înțelegând că ceea ce se produce este un limbaj la fel de gol, încărcat ideologic și plictisitor care, în loc să aducă osanale realismului socialist, idealizează ceea ce nu poate fi numit în cinematografia europeană contemporană, parafrazându-l pe Mark Fisher, decât realism capitalist, eseul de față își dorește să rebalanseze puțin cântarul politico-ideologic al culturii contemporane de pe poziții anti-anticomuniste, încercând să distingă ineditul, neașteptatul și originalul până și în operele realist-socialiste ale așa-zisei propagande cincizeciste și ulterioare ei.

Deși titlul ar putea indica altfel, cititorul nu va găsi în următoarele rânduri șabloane identitare menite să reînforțeze mult-uzitații tropi ai auto-victimizării culturii românești, pe care elita intelectuală modernă i-a popularizat de peste două sute de ani. Dimpotrivă, argumentul pe care îl propune acest pseudo-tratat este că modicitatea, insignifianța și instabilitatea sau anxietatea pe care acestea le produc – și care caracterizează aspecte importante ale mentalului colectiv autohton – nu sunt trăsături specific românești. Ele sînt trăsături ale Estului. Și nu sunt ale Estului din vreun principiu funciar, filogenetic sau esențialist. Sînt ale Estului din cauza condițiilor socio-istorice de tip post-colonial în care s-au format aceste culturi nu pe vremea tracilor, a lui Gînghis Han sau a lui Rurik Vikingul, ci în ultimii 200 de ani. Adică în perioada atașată de istorici cu preponderență modernității românești.

Fără a urmări să epatez prin enunțuri teribiliste și dorind la fel de puțin să lezez ceea ce cultura românească s-a obișnuit, puțin impropriu, să numească sentimente naționale, în acest eseu voi încerca să arăt că spațiul cultural românesc aparține în principal culturii euroasiatice, și doar secundar, celei europene. Această reorientare conceptuală nu este destinată blamării valorilor – cât se poate de reale – ale culturii românești, ci resemnificării cadrului axiologic în care a fost discutată emergența și dezvoltarea acestor valori până acum, și anume în relație exclusivă cu imaginarul Vestului. Voi folosi ca metodologie cinematograful și literatura, ca expresii culturale atât voite cât și accidentale (cum le vede și Siegfried Kracauer), care trasează liniile de fugă ale mentalului colectiv. În ambele ipostaze, aceste expresii culturale vor fi considerate prin prisma imaginarii pretins neadecvat al condiției culturale române, care este diagnosticată ca prezentând simptome ce o echivalează exclusiv cu o cultură minoră. În interpretarea mea „minoră” nu înseamnă nici retrogradă, nici lipsită de valoare, minoritatea nefiind în hermeneutica pe care o propun

asimilabilă inferiorității. Minoritatea, dimpotrivă, deschide spațiul aderențelor culturale către literaturile postcoloniale din restul Estului european, cât și spre genurile propagate în cinematografie de Third Cinema și World Cinema.

Din acest punct de vedere, consider dubitabile tezele auto-peiorative ale intelectualității românești contemporane, de la auto-victimizarea culturală identificată (dar și perpetuată) de Eugen Negrici în sfera literaturii la celebrul punct de vedere al regretatului Alex Leo Șerban, care desființează cinema-ul post-decembrist și pre-Nou Val în *Despre un cinema care nu există*, punct de vedere mai târziu perpetuat din rațiuni politice de alți filmologi și critici de film. Aceste puncte de plecare servesc pentru explorarea obiectivă a liniilor de fugă care creează câmpul afinităților postcoloniale și, mai nou, postsocialiste, în care plasez atât literatura cât și cinema-ul din perioada socialistă (1950–1989) cât și cea postsocialistă. Schițând harta ideologică care s-a conturat pe marginea criticii literare și de film, dar și a culturologiei născute în jurul noului val românesc douămiist, încerc să trasez mai mult sau mai puțin exact liniile ideologice care motivează și determină politic majoritatea considerentelor estetice pronunțate asupra noului cinema românesc și a literaturii române contemporane.

Demersul meu nu este unul nou. Ca și alți cercetători progresiști ai contextului postsocialist, mă regăsesc în recenta redeschidere a discursului cultural către stânga, contribuind la o interpretare marxistă a momentului postsocialist. Spre deosebire de unii critici, în schimb, care au împrumutat necritic tiparele bordwelliene (în ceea ce privește cel puțin școala de filmologie) și le-au adaptat istoriei filmului românesc, am încercat să ponderez influența universalismului promovat de filmologul american David Bordwell în analiza filmului din perioada socialistă și postsocialistă, văzând cele două perioade mai mult ca fiind un tot unitar decât despărțite de vreo ruptură ideologică majoră. Mai mult, discursul meu este tributar nu

doar teoriei critice și Școlii de la Frankfurt de la care se revendică și tinerii progresiști români ci, în egală măsură, contactul direct cu mediul și cultura anglofonă așa cum s-a propagat ea în spațiul neocolonial în ultimii 30 de ani din Statele Unite ale Americii înspre Africa, Asia și Europa de Est.

Cu riscul de a redeschide rănile conflictelor acum uitate dintre narodnicism (poporanism) și sincronism, cu trimiteri oblice spre gâlceava dintre slavofilii și modernizatorii din Rusia țaristă dar și către mai puțin cunoscutul război lingvistic dintre moldoveni și ardeleni în perioada pașoptistă, voi încerca să normalizez privirea de ansamblu asupra culturii române contextualizând-o în spațiul socio-ideatic estic în care și-a făcut apariția în modernitatea timpurie. Unii istorici și critici literari ca și Lucian Boia sau Eugen Negrici au folosit sintagme comparabile pentru a deconstrui sau pentru a demistifica aspecte ale imaginarului românesc abordat prin prisma a ceea ce Pierre Bourdieu numește capitalul cultural al unei societăți. Mă deosebesc de ei prin analiza pe alocuri textuală, pe alocuri generală, a unei semantici prezente în literatură și film pe care o văd (inclusiv în perioada impropriu numită „comunistă”) ca reprezentare a ceea ce Ruxandra Cesereanu numește *psyche*-ul local.

Deconstruirea mentalului colectiv și a imaginarului (așa cum e el popularizat și de Benedict Anderson) este motivul principal pentru care a fost scris acest eseu, iar metodologia de care mă voi folosi în acest proces este împrumutată de la Maria Todorova, al cărei tratat de referință *Imagining the Balkans* continuă să ofere cel mai indicat punct de plecare în analizarea identității culturilor est-europene. Todorova consideră că imaginea de sălbăcie și primitivism cu care vesticii au descris Estul Europei din vremea modernității timpurii a fost însușită de către balcanicii înșiși pentru a se autodescrie. Deși în modernitatea târzie acești *markeri* identitari au fost contestați de grupările pro-occidentale (la români sincro-

niste) pentru a se desprinde de Estul sălbatic, cele două practici discursive au continuat să se manifeste din timp în timp și să puncteze momentele de criză identitară a societăților est-europene până în ziua de azi.

Cu toate acestea, voi argumenta că Estul european este în momentul de față blocat în negarea influențelor asiatice asupra culturii sale. Mai mult, voi încerca să dovedesc că frica supremă a capitalismului emergent în Estul european este să admită că socialismul nu era atât de diferit de practicile capitalismului, așa cum postulează Susan Buck-Morss. Din nevoia patologică de a-și recrea o identitate viabilă în contextul aderării Estului la capitalism, culturile estice exagerează diferențele comunismului de capitalism, plusând la modul excentric – dramatizând chiar – emergenta lor identitate ca fiind diferită de cea asiatică. Voi argumenta, pe scurt, că această nevoie de a dramatiza scindarea dintre „noi” și „ei”, de fapt, acest discurs discriminatoriu la adresa modului de producție asiatic – cum, la fel de discriminatoriu, îl denumea Marx – cu toate apanajele lui umaniste, este distructiv pentru societățile postsocialiste pentru că urmărește să rupă geografic și temporal raporturile dintre Estul european și cel asiatic. Mai mult, acest discurs duce la ceea ce Milica Bakić-Hayden numea „nesting orientalisms”, adică orientalisme stratificate, care garantează perpetuarea discriminării în lanț a societăților mai puțin dezvoltate de către cele dezvoltate atât în Europa de Est cât și în Asia, dar întotdeauna din direcția Vest – Est.

Ceea ce este surprinzător e că practicile de desprindere de Estul „înapoiat” au loc nu doar în Europa de Est ci și în Asia propriu-zisă. În cea mai cunoscută lucrare a sa, intelectualul taiwanez Chen Kuan-hsing descria cum Taiwanul postcolonial a demarat în anii '80 un program prin care cerea guvernului american ca mica insulă situată în sudul Chinei să fie considerată cel de-al 51-lea stat al Statelor Unite, adică să fie anexată de guvernul american. Această practică, argu-

mentează Chen, este asimilabilă neoimperialismului prin modul fățiș anti-chinezesc de a face politică în Asia de Sud-Est și prin tendințele de expansiune manifestate la nivel ideatic sub forma unor potențiale acaparări teritoriale justificate prin nevoia de a securiza poziția contestată a acestei insule în Marea Chinei de Sud.

În Europa de Est observăm tendințe similare de colonizare a vecinilor pentru consolidarea poziției statelor mici în fața fostelor puteri imperiale și neoimperiale prusace, austro-ungare și sovietice. În Polonia, în urma partițiilor care au văzut de trei ori împărțirea acestei țări între guvernele Prusiei, ale Austro-Ungariei și ale Rusiei țariste, în perioada interbelică (sau „de reîntregire”, cum ar numi-o românii) circula un foarte puternic curent colonizator care, în ripostă pentru istoria dezmembrării statului feudal polonez, își dorea expansiunea acestuia în Europa de Est, dar și în Africa și în America de Sud. În pofida discursurilor naționaliste care justifică aceste tendințe colonialiste pentru asigurarea stabilității naționale (cum ar fi ocupația românească a Transnistriei între 1941 și 1944), ele nu pot fi numite decât postimperialism sau, în cel mai bun caz, neoimperialism. Deși aceste programe politice au fost determinate de imperialismul distructiv și mult mai înaintat al vechilor imperii coloniale vestice, ele constituie, ca și perioada socialistă, o parte integrantă din istoria modernă a Europei de Est.

Urmărind să promovez o perspectivă a istoriei și culturii Estului european ca alternativă – unii ar numi-o combatere – a europeanizării Estului, nu doresc să stopez procesul integrativ al Europei de Est în contextul adoptării structurilor normative ale Uniunii Europene. Ceea ce acest eseu își propune, în schimb, e să contracareze prin argumente istorice, culturale și tematico-estetice, tendința monovalentă de a privi cultura românească ca fiind exclusiv o parte din marea cultură europeană la care Estul se pare că a jinduit aproape de la începutul

modernității. În fine, aş dori ca acest eseu să ridice întrebarea de ce imaginarul Vestului european continuă de atâtea secole să modeleze mentalul colectiv al Estului. Mai mult, eseuul îşi doreşte să aducă unele explicaţii care să aplaneze nevoia aproape violentă a Estului de a se integra (din nou la modul imaginar) acestui mult-fumat clişeu cultural.

Un ultim cuvânt despre modul în care sunt folosite anumite şabloane lingvistice, care, prin supra-uzitare au ajuns să se încetăţenească într-un mod particular în mentalul colectiv. În acest eseu voi argumenta că propaganda antitotalitară e una, istoria totalitarismului e alta. Propaganda antitotalitară, adică identificarea obsesivă a crimelor trecutului nu ne ajută doar să ni le reamintim cu scopul de a nu le repeta. Ne face să ignorăm emergenţa unui totalitarism mult mai subtil în mijlocul nostru, şi anume tocmai pe cel al propagandei antitotalitare, care garantează dominaţia excesivă a unui capitalism violent. După filosoful sloven Slavoj Žižek, invocarea crimelor staliniste şi naziste nu este doar o datorie a guvernelor post-fasciste şi postsocialiste. Este condiţia apariţiei unei forme mult mai subtile de totalitarism, şi anume a unui totalitarism care uniformizează societăţile prin aderenţa subconştientă la valorile capitalismului. Prin perpetuarea clişeelelor auto-victimizării intervenite în urma traumei totalitare, societăţile postsocialiste se adâncesc, cu alte cuvinte, într-un totalitarism preponderent de dreapta care se insinuează mult mai subtil decât cel de stânga în rândurile societăţilor ahtiate după capitalism.

Voi aborda culturologia Estului în acest eseu prin prisma unui topos mai puţin asociat discursurilor teoretice, şi anume şablonul „prostiei”, pe care îl tratez ca simptomatologic pentru pretinsa maladie de care ar suferi, chipurile, cultura română. Folosind o platformă pe alocuri etimologică, pe alocuri critică, pentru a sonda ramificaţiile uzitării acestui cuvânt în spaţiul

cultural românesc, urmăresc crearea unui portret socio-cultural al românităţii care diferă de mizerabilismul postsocialist.

Cartea este structurată în trei părţi. În prima parte, „Ontologia prostiei”, invocând exemple din critica, istoria şi teoria filmului, pornesc de la a nega afirmaţiile câtorva critici de film ca şi Dominique Nasta, care au susţinut în perioada de maturizare a criticii postsocialiste că cinema-ul socialist, cu excepţia unor notabili regizori care s-au opus regimului comunist, merită dat uitării în virtutea servituţii sale scopurilor propagandei. Împotriva acestei afirmaţii, susţin că atât cinematograful realist socialist al anilor ‘50, cât şi cel *social realist* al anilor ‘80 constituie tot atâtea exemple care au influenţat pozitiv noul val românesc al anilor 2000. În construcţia argumentaţiei mele folosesc exemple din sfera cinematografului, a istoriei şi istoriografiei şi a literaturii româneşti, de care uzitez alternativ de-a lungul eseului.

Continui printr-o paralelă lingvistică, identificând injuria şi limbajul agresiv ca fiind echivalentul aproximativ al afirmaţiilor esenţialiste din critica filmului, care neagă aspectele pozitive ale perioadei socialiste *in toto*. În special, analizez expresiile care folosesc toposul prostiei pentru a emite judecăţi axiologice, demarând un discurs ontologic prin care examinez apariţia şi dezvoltarea acestui tip de limbaj în cultura română. Dar în loc să compar mentalul colectiv românesc potenţat de un asemenea limbaj exclusiv cu cultura vestică, invoc exemple din etimologie, cinematografie şi literatură pentru a sublinia asemănările dintre cultura română şi culturile învecinate ei, dar şi unele aspecte ale culturilor asiatice, cum ar fi cea chineză.

În partea a doua, „Prostia în literatură şi film”, abordez în detaliu opera literar-cinematografică a perioadei socialiste, argumentând că atât romanele „pe linie” aparţinând unor autori favorizaţi de regimul comunist, cât şi filmele ideologice promovate de acest regim, serveau un rol bine definit pentru

publicul acelor ani. Deși acest rol este în prezent demonizat de privirea retroactivă a criticii postsocialiste, care îl integrează propagandei, acest rol este mult mai diafan și mai subtil din perspectiva receptării filmului și literaturii române și sovietice în „obsedantul deceniu” și mai târziu. Pentru a dovedi afirmațiile de mai sus, analizez atât opera unor scriitori realist socialiști ruși (Gorki, Ostrovski, Gladcov) cât și a unora din spațiul românesc (Sadoveanu, Preda, Barbu). Concluzionez că aceste opere ofereau nu doar propagandă și ideologie așa cum argumentează Eugen Negrici, ci, în modul în care le-a abordat Katerina Clark, ele se ridicau pe structura unor construcții eminamente clasice, care au stat la baza creațiilor literare atât în Vest cât și în Est, înainte și după proletcultism. Mai mult, așa cum a arătat Boris Groys, soarta acestor opere în postsocialism este de a contracara anticomunismul liberalist, reprezentând fatidica recuperare a unui proces neașteptat de dialectic.

În partea a treia, „Politică și istorie culturală”, încerc să re poziționez tropii favoriți ai scrierilor istoriografice românești la cei mai importanți dintre istoricii și literații culturii române ai perioadei moderne începând cu Petru Maior și Alecu Russo și sfârșind cu Dimitrie Cantemir și Ion Heliade Rădulescu. Susțin că istoriografia română s-a născut ca reacție la imperialismul intra-european și asiatic, deci ca și răspuns la discursul identitar alogen asupra spațiului românesc. Acest tip de discurs a imprimat culturii române o stare de nesiguranță care o aliniază cu altele din spațiul postcolonial, cum ar fi cultura rusă și cea chineză, cu care mentalul românesc refuză să se identifice, ceea ce duce la rusofobie și discriminare împotriva culturilor asiatice. De la istoricii moderni timpurii urmăresc dezvoltarea și transformarea toposurilor identitare în contemporaneitate și uzitarea lor eminamente pentru a pune în lumină filosofia politică de apartenență liberală a intelectualilor post-decembriști, din care mă opresc la Lucian

Boia, Eugen Negrici, Gabriel Liiceanu și, foarte pe scurt, la Vladimir Tismăneanu.

În concluzia cărții, postulez că abordările esențialiste ale culturologiei românești nu sunt, așa cum unii teoreticieni consideră, moșteniri ale ideologiei sau al *modus vivendi*-ului din perioada „comunistă”, ci sunt tare dureroase ale moștenirii colonialiste și naționaliste. După ce secole de-a rândul, imperialismul occidental a reușit să convingă Estul de pretinsa veridicitate a teoriilor rasiste care au permis însuși extinderea stăpânirii imperiilor occidentale în Est și în Sudul Global, argumentez că Estul și-a însușit, așa cum arăta Maria Todorova, tocmai acele caracterizări vestice demonizante asupra propriului său caracter. Deși vremea imperialismului se pare că a trecut, excepție făcând ultimele ei resurgente atavice, lăstul persistă în uzitarea unor clișee identitare auto-denigrante, prin care identitatea estică continuă să se definească. În final argumentez că această atitudine reprezintă cea mai mare victorie a imperialismului colonial și tocmai această moștenire este cea pe care comunismul ca și ideologie a încercat (fără succes) să o combată prin acel anti-imperialism care în postsocialism a fost definitiv asimilat așa-zisului limbaj de lemn.

În același peisaj teoretic plasez și preferința pentru limbajul violent personificat de folosirea unor expresii auto- și intra-denigratoare cum ar fi „prostia”. Recurgând la auto-identificare printr-un limbaj exclusiv vestic de culori pregnant liberale, Estul se auto-condamnă pentru naturala imposibilitate de a se integra imaginarului occidentalist, creînd astfel tocmai auto-condamnarea specifică culturilor Estului din care cea românească face preponderent parte.

Deși îl numesc eseu, ceea ce urmează nu este în cea mai mare parte o scriere pur academică, cu toate că modul de referințiere aparține acestor practici. Pentru că pe alocuri mi se va imputa că perpetuez aceleași șabloane dihotomice pe care am pretenția să le deconstruiesc, Est/Vest sau Sud Global/Lumea